

力動風再考

三宅晶子

冥途の鬼が登場する能で、世阿弥時代に存在したことが明らかな曲は極端に少ない。世阿弥関連では〈鵜飼〉と〈野守〉のみである。

〈鵜飼〉では、地獄の悪鬼が、罪人を救済して極楽へと送る役割を果たすし、〈野守〉では、浄玻璃の鏡を持って地獄から登場した鬼神が、有頂天から地獄道までくまなく鏡に映してみせる。どちらも、恐ろしいだけの鬼能の演技とは異質である。〈泰山府君も五道の冥官泰山府君が後シテで登場するので鬼系の神ではあるが、世阿弥は碎動風に配当している。『三道』し、天女の手折った桜を蘇生させる優雅さを兼ね備えている。

応永三四年に十二次郎が演じた「酒呑童子」(大江山)は、鬼畜物で退治される方だし、〈逆鋒〉では、鬼神体の荒振る神が登場して奇特を見せる。同じ時に音阿弥が演じた「松山」(松山鏡)では、地獄から俱生神が罪人を責め立てながら現れ、冥途の鬼の能ながら、浄玻璃の鏡に映る菩薩の姿を見て地獄に帰って行く。〈野守〉と〈鵜飼〉を合わせたような鬼の演技である。金春権守の演じた〈昭君〉では、獄卒のような怖い韓邪將の亡霊が、昭君の亡霊を責める様子が鏡に映る。世阿弥自筆能本〈雲林院〉では、鬼のような基経が登場して二

条の后を追い回すが、これは伊勢物語古注世界の具現化である。

どれも一ひねりされていることがわかる。獄卒が罪人を責める趣向の鬼能で世阿弥時代のもものは存在しないのである。実はそれ以前のものも消滅してしまっているし、後の時代にも現代まで伝わるような能は作られていない。世阿弥時代が鬼能の転換期であったことが、このことから解る。

『申楽談儀』「面のこと」の項によると、観阿弥は大和癡見と呼ばれた大癡見を用いて鬼能を演じたが、現代鵜飼(野守)〈松山鏡〉(昭君)等に用いられる小癡見は、世阿弥が〈鵜飼〉を演じるために初めて使用した面だとされている。「異面にては、鵜飼をほろりと演じたらしい。この面に関する記事に対して二つの疑問がある。一つは小癡見を掛けたときには力動風で演じたのかということ。他の面では「ほろり」と、碎動風の演技であると解る言葉が使われているが、力動風を表すとされる「ほろり」は使われていない点が気になる。もう一つは、観阿弥は鬼を力動風で演じていたのだろうかということである。

力動風鬼を世阿弥は「当流三不得心」と否定しており『三道』『拾玉得花』、禅竹宛の書

状では、力動は他流のもので、観阿弥は音声の勢いに限定して時々演じ、世阿弥も出家以後にそれを継承していると伝えている。『申楽談儀』序文では習っていないという。では観阿弥の鬼の演技はどう伝えられているのだろうか。

又、怒れることには、融の大臣の能に、鬼に成て大臣を責むると云能に、ゆらりききとし、大になり、碎動風などには、ほろりと、ふり解きくせられし也。「ゆらりきき」と大きく動く場合と、「ほろり」と振り解くように細かい碎動風の場合がある。やはり力動風の用語は使用されていない。

〈鵜飼〉は世阿弥改作曲だが、後の鬼には観阿弥の演じた「融の大臣の能」の後の鬼を移している。その鬼について

彼鬼の向きは、昔の馬の四郎の鬼也。観阿もかれを学ぶと申されける也。さらりききと、大様くくと、ゆらめいたる体也。と伝えている。こちらも大きく揺れ動く様子が共通している。非碎動の演技を、すべて等し並みに力動風と考え、馬の四郎の鬼も力動風鬼だとするのが、現代の定説であろう。

碎動風鬼が幽霊で、地獄の鬼が力動風鬼と単純に二分できるわけではない。地獄の鬼でも碎動風で演じれば碎動風鬼となるのは、「融の大臣の能」の例でも明らかである。観阿弥以前には、罪人を獄卒が責める能などいくらでもあっただろう。物理学条々で「まことの冥途の鬼」を一ジャンルに挙げていることでもわかる。それなのに馬の四郎の鬼と限定しているのは、後に力動風で一括される荒々し

い洗練されない鬼の演技が多い中で、特別な鬼が馬の四郎の演じ方だったからではなからうか。観阿弥がそれを評価して「融の大臣の能」に転用し、世阿弥も（鵜飼）に利用した。それらの演技を象徴するのが「ゆらりきき」や「さらりきき」であり、いずれも重量感を伴わない美しく素早く動く様を連想させる。大きな動作で、揺れ動くことを特徴としたのだろう。これらを力動風と言っていない。

この記事の前後は、世阿弥が様々な先人の良いところを取り込んでいることを、実例を挙げて示しているが、次は光太郎である。

光太郎の鬼はつゝに見ず。古き人の物語の様、失せては出来、細かにはたらきける也。たうらうの能を書きて、観阿脇に成て、世子せられしに、失せて出で来たる風情をせしを、「光太郎が面影有」と語られける也。彼たうらう、世子の狂い能まねかたの初め也。

「失せては出来」「細かにはたらける」からは、碎動風鬼の登場する復式夢幻能原型を想像させる。観阿弥が相手役で出演しているから、世阿弥は十代、遅くとも二十一・二の頃である。前後の記事から考えると、観阿弥ではなく世阿弥作なのだろう。「狂い能」は力動風鬼に該当するらしく『申楽談儀』序文、こゝも力動風鬼風の能と思われがちだが、鬼が登場するという意味では「狂い能」のジャンルで、演技は光太郎風、すなわち碎動風で演ずべき曲目なのであろう。それが「まねかた」と言われている所以ではなからうか。

観阿弥時代から、地獄の鬼だからといって

すべてが力動風の荒々しい芸で演じられていたわけではなく、馬の四郎の優美な鬼や、光太郎の碎動風の演じ方も存在して、観阿弥がまずそれを積極的に取り入れており、世阿弥も若い頃から碎動風の能を作り、演じていたのだろう。観阿弥自身が、力動風鬼を排除しつつあったのではなからうか。だから世阿弥には教えなかつたのである。

世阿弥の言葉尊重するならば、観阿弥の鬼がすでに他流の力動風とは違って、特別な演じ方であつたという結論に至る。たまに力動風に演じて、音声の勢いに止めていた。世阿弥の工夫によって幽玄美を兼備した碎動風の鬼が生み出されたように理解されがちだが、むしろ観阿弥が京都進出に対応して始めた工夫の一つに、鬼の幽玄化も含まれていた可能性が大きい。

『九位』には、興味深い記述が見られる。最下位「籠鉛風 五木風」について

芸能の碎動ならぬは、籠かごくて鉛なまるなり。

と全面否定する。「碎動でない」ということは力動の場合も、「雑でなまくらな芸」であるために最下位に属するのであろう。名人にとつて下三位はさして重要ではないとしながらも、「中三位より上三花に至りて、安位妙花を得て、さて却来して、下三位の風にも遊通」することが理想で、これが出来たのは観阿弥唯一人であるとする。観阿弥は籠鉛風も自在に操つたのか、それとも下位に至つていたというだけの意味なのか判断は難しいが、音声の勢いのみで力動風というのが、下の下に相当するのかもしれない。

ところで、応永二八年奥書の『二曲三休人形図』では力動風について、「曲風を重ね、風体を尽くしたる急風に一見すれば、目を驚かし、心を動かす一興あり」と、一日の演能中の最後の切能でだけなら演じても良いという緩やかな制限である。それ以前に記されたと考えられる『花鏡』『知習道事』では、碎動と力動は稽古の年齢を考慮すべき風体として一括されており、これが碎動・力動の最初の使用例である。応永三〇年には『三道』が執筆され、その間に力動を全面排除できる何かが起きたということだろうか。

考えられることは、力動の概念の変化である。観阿弥の持つ古風な芸の中の怒れる振る舞いを、当初は力動に組み入れており、切能には欠かせない鬼の演技には必要だった。しかし幽玄的歌舞能理論の体系化が完成して、観阿弥の芸はすべて幽玄に統合できると納得する。籠鉛風にも入れられないような低いレベルとは異質の、高度に洗練された芸は、それだけで幽玄性を保っているのである。力動をもっと狭い、レベルの低い芸に限定したが、『三道』以後ということなだろう。

そしてもう一つは力動風に頼らなくても良い鬼能の完成ではないだろうか。小癩見という新しい面も、ただの恐ろしい地獄の鬼ではない鬼の演技に相応しく造形された。粗野な力動風鬼ではなく、強さと勢いと優美さを持った、新しい鬼能が開発されたのである。

（世阿弥能楽伝書の引用は岩波日本思想大系『世阿弥 禅竹』所収の本文によつた）

（横浜国立大学教授）